MUZYKA KOŚCIELNA

Miesięcznik Poświęcony Muzyce Kościelnej i Liturgji.

Rok II Poznań, marzec 1927 Nr. 3

Dr. Kazimierz Zieliński.

UTWORY RELIGIJNE BEETHOVENA.

Ku uczczeniu 100 rocznicy zgonu Ludwika van Beethovena w dniu 26 marca 1927.

Pierwszem dziełem Beethovena treści religijnej jest oratorjum ‚Christus am Oelberge" pochodzące z lat 1801—2, a opublikowane w roku 1812. Utwór ten, który przez szereg lat należał do najpopularniejszych dzieł kompozytora, dziś jest prawie zapomniany. Widocznie nie zawiera on tych właściwości, które innym dziełom mistrza zapewniły nieśmiertelność.

Nic dziwnego, że późniejszym pokoleniom oratorjum to nie przemawiało do przekonania; panuje w nim bowiem duch opery. Chrystus śpiewa arje tenorowe, pełne wprawdzie wyrazu tragicznego, ale czysto ludzkiego, archanioł; który jako wysłaniec Boga ukazuje się Zbawicielowi, śpiewa arje koloraturowe i t. p.

Takie teatralne ujęcie rzeczy tłomaczy się przedewszystkiem układem tekstu pióra niejakiego F. X. Hubera. Trzeba było genjuszu Beethovena, żeby stworzyć dzieło bądź co bądź w swoim rodzaju piękne na tle tekstu gadatliwego, przepełnionego płytkim racjonalizmem owych czasów, gdzie figura Chrystusa pozbawiona jest niemal zupełnie boskiej powagi, gdzie uczniowie jego są trzodą małodusznych tchórzów, a św. Piotr komicznym starym renomistą.

Tekst obejmuje opowiadanie biblijne o modlitwie Chrystusa w ogrójcu, aż do chwili pojmania go przez żołnierzy. W tym miejscu kończy się akcja, i chór anielski, apoteozuje wielkie dzieło odkupienia.

Muzycznie jedną z najpiękniejszych partyj dzieła jest wstęp instrumentalny, utrzymany w ponurej tonacji es-moll. Dźwięczy w tej muzyce bolesna skarga, potęgująca się miejscami do wyrazu rozpaczliwego, wracającego jednak zawsze do smutnej rezygnacji. Świetnie zużywa kompozytor barwy instrumentalne do wyrażenia tych uczuć. Pierwszy monolog Chrystusa i pierwsza część jego arji utrzymana jest w wielkim stylu dramatycznym. Brak tu jednak wszędzie wyrazu bardziej uduchowionego na co nie pozwoliła płytka gadatliwość poety. Mimo to możemy zanotować kilka miejsc o prawdziwie przejmującym wyrazie np. nadziemsko uro-

czyste akordy instrumentów dętych przy słowach recytatywu „Des Seraphs Donnerstimme" albo poprzedzone podniecającemi tremolami instrumentów smyczkowych słowa: „Ach sieh wie Bangigkeit" i t. d. Arja przepełniona jest wyrazem wysoce dramatycznym, który jednak jest zbyt ludzki, namiętny. Jedynie w ostatniej części, od słów „Vater tief gebeugt und kläglich" mamy Chrystusa, syna Bożego, odpowiadającego duchowi biblji, duchowi, który jednak ulatnia się pod sam koniec w groteskowo wprost, w tym miejscu, działającej koloraturze na słowa „nimm den Leidenskelch von mir".

Następna scena: archanioła z chórem aniołów, bogata jest w piękności dramatyczne i kolorystyczne, szczególnie pod względem wyzyskania efektów, wynikających z połączenia sopranu solowego z towarzyszącym mu chórem. Ogromnie uroczysty, pełen wyrazu mistycznego jest śpiew anioła, oznajmiającego wolę ojca. Następuje duet między aniołem a Chrystusem, który choć muzykalnie bardzo piękny, jednak psuje wrażenie poprzedzającego go ustępu.

Druga część oratorjum utrzymana jest w formie finału operowego. Chóry żołnierzy, skargi uczniów, śmieszne w ich małodusznej tchórzliwości, przesadnie renomujące solo św. Piotra, z którym potem łączą się do zupełnie nieudałego w wyrazie tercetu Chrystus i anioł — wreszcie wracający znów chór żołnierzy, kończący ten ustęp, dają okazję do niejednego bardzo charakterystycznego efektu scenicznego, jako muzyka oratoryjna nie może to jednak uchodzić. Końcowy chór aniołów, szczególnie w średniej części wznosi się do bardzo pięknego, pełnego polotu wyrazu muzycznego.

Całe dzieło, choć w wartości muzycznej nierówne i nie odpowiadające naszym dzisiejszym pojęciom o muzyce oratoryjnej, jednak w niejednym miejscu nosi ślady genjuszu, który je stworzył.

Jedynem utworem Beethovena, który można oznaczyć jako ściśle kościelny, jest jego pierwsza msza C-dur op. 86., druga bowiem, słynna Missa solemnis D-dur op. 123, dla kolosalnych swych rozmiarów nie dających się dostosować do liturgji, jako utwór kościelny w rachubę nie wchodzi.

Beethoven nie był ateistą, jak twierdził Haydn, niemniej jednak nie posiadał on tej co tamten naiwnej wiary, która cechuje i drugiego wielkiego klasyka wiedeńskiego, Mozarta. Religijność Beethovena, z jednej strony stojąca pod wpływem ducha racjonalistycznego, z drugiej wobec jego zamiłowania dla przyrody, w której przejawach wszędzie widział Boga, posiadająca cechy panteizmu, niepodporządkowała się wymaganiom dogmatycznym religji katolickiej. Z drugiej strony nie mógł on, przyzwyczajony do szukania wszędzie najgłębszego wyrazu muzycznego, tworzyć dzieł codziennych, oddających tylko ogólnie, w grubych zarysach uczucia i nastroje zawarte w tekście liturgicznym. Jeżeli jeden z biografów Beethovena określa pierwszy stosunek mszy do

drugiej jako odpowiadający stosunkowi symfonji piątej do dziewiątej, to nie możemy się zgodzić na takie postawienie kwestji, raczej możnaby pierwszą mszę przyrównać w tym związku do symfonji pierwszej lub drugiej.

Stanowczo nie zasługuje ona na tak niską ocenę, z jaką się naogół spotykać można. Mimo pewnych nierówności i niedociagnień możua ją nazwać dziełem pięknem, zupełnie godnem wielkiego mistrza. To niedocenianie mszy C-dur tłómaczy się w części niekorzystną pozycją utworu wobec starszej siostry nierównie większej i głębszej „Missa solemnis".

Msza C-dur, skomponowana na urodziny księżnej Esterhazy d. 13. września 1807, spotkała się z przyjęciem niezbyt życzliwem i przez długi czas była niedoceniana z powodu oddalenia się od ogólnie przyjętego szablonu, któremu poddawali się nawet tacy mistrzowie jak Haydn i Mozart. Rzeczywiście odbiega ona od tego szablonu nie tylko duchowo, ale i pod względem formalnym. Przedewszystkiem nowy jest tu stosunek chóru do głosów solowych. Tu nie zadowalnia się Beethoven prostą odmianą między partjami chórowemi a solowemi, jak to czynili jego poprzednicy, ale ożywia formy przez współdziałanie obu tych czynników, które prowadzą jakoby djalog między sobą. Miejscami liczba głosów podwaja się z czterech na osiem, przez co utwór zyskuje na bogactwie formalnem, i umożliwia szerokie wyzyskanie efektów kolorystycznych.

Nie będziemy szczegółowo rozbierali całej mszy, wystarczy wskazać fragmenty muzyczne najpiękniejsze i najoryginalniejsze. Nowością albo raczej powrotem do starych, przez poprzedników Beethovena już dawno zarzuconych wzorów jest powrót do trzyczęściowej formy w Kyrie i Gloria. W całej mszy panuje homofonja, tylko miejscami mamy ktrótkie imitacyjne lub fugowane ustępy, w miejscu „Et vitam venturi saeculi" zastosował kompozytor tradycyjną fugą.

Melodyka np. w Kyrje, Gratias, et internatus et i t. d. jest nadzwyczaj piękna i pełna wyrazu. Zakończenie Kyrje albo słowa „et sepultus est" są pełne głębokiej mistyki. Nie brak też śmiałych zwrotòw harmonicznych, tak np. kiedy kompozytor dla wyrażenia nastroju słów „benedicimus te, adoramus te" stawia bezpośrednio obok siebie tonacje G-dur i B-dur, i w dodatku charakteryzuje odmienny nastrój obydwóch części tego ustępu przez raptowne skoki wszystkich głosów. Wogòle stara się Beethoven dla każdej części tekstu znaleść opowiedni wyraz muzyczny, nie zadawalając się pobieżnem naszkicowaniem nastroju, jak to czynią inni kompozytorowie przedewszystkiem w Credo, które na ogół stawia kompozycji najwięcej trndności. Szczególnie piękne są tam ustępy zajmujące się historją pasji Chrystusowej, jak „crucifixus, passus et sepultus est" i t. d. Fuga „Et vitam venturi saeculi" ma długi, przeplatany pasażami ósemkowemi, trochę staromodny, rokokowy temat. „Sanctus" i „Osanna" traktowane

są krótko, za to tem dłuższe jest Benedictus, gdzie przez współdziałanie chóru i kwartetu solowego otrzymujemy osiem głosów, które, prowadzone często unisono, obracają się w nastrojach spokojnych, pełnych nabożnej kontemplacji. „Agnus Dei" o silnie dramatycznym wyrazie zamyka całe dzieło, przy którego końca wracają motywy, użyte na początku „Kyrie".

W otoczeniu dzieł, utworzonych w tym samym czasie co msza C-dur, jak symfonij 4, 5 i 6, uwertury „Coriolan" i innych, robi ona wrażenie kroku wstecznego. Nie posiada ona tej wielkości, jaka cechuje inne dzieła z tej epoki, lecz niemniej jest manifestacją głęboko religijnego ducha jej kompozytora, i, choć dla nas nie posiada cech wybitnie nowych, to jednak na tle epoki, w której powstała, przedstawia się jako dzieło o duchu nowym, szczęśliwie omijające szablon a pełne nowych środków wyrazu muzycznego dla odzwierciadlenia nastrojów zawartych w tekście liturgicznym. I dlatego, mimo miażdżącej konkurencji wielkiej siostry, jaką jest „Missa solemnis" zasługuje Msza C-dur na uwzględnienie i na lepsze traktowanie, niż je znalazła na ogół u krytyków i u biografów Beethovena.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

STOSUNKI MUZYCZNE W KATEDRZE WAWELSKIEJ ZA CZASÓW G. G. GORCZYCKIEGO: 1694—1734.

Katedra wawelska słynęła w całej Polsce z tego, że kult muzyki kościelnej, zarówno choralnej jak i figuralnej, stał w niej wysoko. Opinja ta nie datuje się dopiero od czasów Gorczyckiego. W „Polonii" Szymona Starowolskiego czytamy o katedrze krakowskiej[1]): „Hoc dicam, quod ditissime etiam in Europa provisis, Ecclesiis cum hac nostra commune non est, quod *in ea* videlicet *perpetuo cantetur et nusquam silentium fiat,* sacerdotibus in certas classes ob id dispositis, qui per totam noctem psallunt. Cumque centum circiter singulis diebus in ea sacrificia peragantur, *octo missae ordinariae cantetur* a sacrorum mystis, et *ex eis duae concentibus musicis*". Ten sam pisarz objaśnia nas w „Vitae antistitum Cracoviensium", jakie to kapele wykonywały śpiewy wielogłosowe[2]). Były to następujące zespoły: „Praebendarii Regii in cantu figurali Missam de Beata Virgine Maria decantantes, numero 10 et clericus 1", a więc *kapela rorantystów,* z niewymienionym tu swym proboszczem-kapelmistrzem; następnie: „Prae-

[1]) W wydaniu wrocławskiem z r. 1733, str. 9/10.
[2]) W wydaniu krakowskiem z r. 1655, k. B2v, B3 r—v.

bendarii Szyszkoviani instituti 4, Iuvantes in cantu figurali 7 et clerici 2 servientes", a więc *kapela angielistów*, pomagająca niekiedy rorantystom, częściej zaś kapeli katedralnej, kierowana przez swego seniora; wreszcie „Musici praeter pueros 26 et praefectus chori", czyli *kapela katedralna*, której prefektem był jeden z kanoników, a kapelmistrzem bądź muzyk świecki bądź wykwalifikowany ksiądz, a która liczyła razem z dyskancistami (chłopcami) 30 osób, i to zarówno wokalistów jak i instrumentalistów, w przeciwieństwie do dwóch innych kapel, będących zespołami wyłącznie wokalnemi. Prócz tego wymienia Starowolski jeszcze jeden zespół, stanowiący pomoc w wykonaniu chorału: „Cantor scholae cum invantibus quatuor", a więc *chór szkoły katedralnej*, pomagający jednak niekiedy w wykonaniu utworów figuralnych. W późniejszych czasach odbywało się 10 mszy, ale jak poprzednio tak i później, tylko 3 były regularnie śpiewane z udziałem jednej z kapel. Pisze o tem Piotr Hijacynt Pruszcz w „Kleynotach stołecznego miasta Krakowa" co następuje[3]): „Piąta msza w kaplicy królewskiej, pod tytułem Zwiastowania Najświętszej Panny, rzeczona Rorate, od tegoż słowa poczynając, *fraktem* odprawują. Fundowana od króla Zygmunta I i Anny królowej córki jego" (1543). „Szósta u grobu świętego Stanisława, w poniedziałek o śś. Aniołach, we środę o ś. Stanisławie, w piątek za umarłe. Fundowana od ś. pamięci Marcina Szyszkowskiego biskupa krakowskiego" (1624). „Dziesiąta msza, u wielkiego ołtarza w chórze. W tymże chórze magister capellae z muzyką swą, tak wokalistów, jako instrumentalistów różnych, w każdą niedzielę i jest mszą ś. i nieszpór odprawują. Fundowana od Piotra Tylickiego, Marcina Szyszkowskiego (1619), biskupów krakowskich; także i od przezacnej kapituły krakowskiej. Przy tym wielkim ołtarzu nie godzi się mszy odprawiać inszym kapłanom, tylko samemu jm. ks. biskupowi, sufraganowi, i kanonikom krakowskim".

Starowolski i Pruszcz postawili sprawę kapel katedralnych jasno. Inne dokumenty są zgodne z ich opisami, jakkolwiek podawana przez Pruszcza ilość osób tworzących kapelę główną, nie zawsze wynosiła 30, co zaznacza jeden z rękopisów z XVIII wieku, znajdujący się w bibljotece Baworowskich we Lwowie (ms. 298), gdzie czytamy: „Capella musicorum in dicta Ecclesia

---

[3]) W wyd. K. J. Turowskiego Kraków 1861, str. 4/6 i „Fortem monarchów" w wydaniu 2. z. r. 1737, str. 4.

Cathedrali Cracoviensi sufficienter dotata auget decorem devotionis, quae constat ex subjectis ex tota Civitate selectis vocibus et instrumentis, Ecclesiae deservientibus in numero 15cim personarum". Faktycznie bowiem biskup Szyszkowski w swej fundacji żądał nietylko 30 osób, ale ponadto wymagał powiększania kapeli katedralnej, gdy tymczasem wielokrotnie kapelę redukowano z powodu braku dochodów wzgl. ich zmniejszania. Chodzi jednak o to, że dawniejsi pisarze polscy, cytujący i Starowolskiego i Pruszcza, nie zawsze odróżniali kapelę rorancką od katedralnej[4]), wspominali najczęściej o rorantystach, sądząc po nazwie „Capella Regia Rorantistarum", iż posiada ona decydujące dla muzyki polskiej znaczenie, gdy tymczasem daleko większe znaczenie posiadała kapela katedralna, na czele której przed Gorszyckim stali tak wybitni kompozytorowie, jak Hannibal Orgas, Franciszek Lilius i Bartłomiej Pękiel[5]), po którym aż do czasów Gorszyckiego nastąpiło pewne obniżenie poziomu. Nie zawsze kapela katedralna była i mogła być „sufficienter dotata", i to właśnie w przeciwieństwie do kapeli roranckiej, jednak i w samej katedrze jej znaczenie było wielkie.

Dzieje kapeli rorantystów (do r. 1800) są w zarysach zbadane prawie w całości[6]). W pracy niniejszej zajmiemy się dziejami kapeli katedralnej z czasów Gorczyckiego, t. j. od r. 1698 do 1734. Główną podstawę dla badań nad dziejami każdej kapeli stanowią jej księgi rachunkowe i inwentarze, wraz z dokumentami innej kategorji. Niestety dopiero od r. 1726 datuje się najstarsza znana księga rachunkowa kapeli katedralnej, inwentarzy zaś muzykaljów jej nie posiadamy wcale. Tylko zatem Acta Actorum Capitularia mogą służyć nam za materjał do historji kapeli od objęcia jej kierownictwa przez Gorczyckiego (1698) do jego śmierci.

W chwili, gdy Gorczycki stawał na czele kapeli, stan tej ostatniej był pożałowania godny, a prócz tego stan ten pogar-

---

[4]) Por. pisma Sowińskiego, Kolbera. Głównie Sowiński przyczynił się do szerzenia błędnych poglądów. Nie brakło autorów, którzy posługiwali się również błędnem określeniem kape katedralnej jako „chóru katedralnego" (Surzyński), „muzyki orkiestrowej katedralnej" (Gołębiowski, Pol) i t. p.

[5]) Od założenia kapeli w r. 1619 dyrygentami jej byli: Annibale Orgas (do r. 1629), Francesco Gigli — Lilius (1630—1657), Bartłomiej Pękiel (do r. 1670?), Daniel Fierszewicz (1670?—1681), Czulicki (1681—1682), Maciej Łukaszewicz (1682?—1685), Sebastjan Jaroszewicz (1685?—1698). Ósmem z rzędu kapelmistrzem był Gorczycki.

[6]) Por. następujące prace: „Materjały do dziejów królewskiej kapeli rorantystów na Wawelu. Część I: 1543—1624", Kraków 1910— „Materjały do dziejów i t. d. Część II: 1624—1694" w „Przeglądzie muzycznym", Warszawa 1911— „Notatki biograficzne o przełożonych kapeli rorantystów" w „Kwartalniku muzycznym", Warszawa 1911,— i „Nowe materjały do dziejów królewskiej kapeli rorantystów w kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu„ w „Księdze pamiątkowej ku czci Oswalda Balzera", Lwów 1925.

szał się z każdym rokiem z powodu coraz trudniejszej sytuacji gospodarczej i wojny, zarówno domowej jak szweckiej. Już same notatki w protokołach posiedzeń kapituły wystarczą, aby sobie uzmysłowić obraz stosunków, wobec których kapituła odnośnie do kapeli okazała jak najlepsze chęci, a jednak była zupełnie bezsilną i nie mogła muzykowi tej miary, jakim był Gorczycki, zapewnić pola do owocodajnej pracy.

Ten stan pożałowania godny, rozpoczął się już za poprzednika Gorczyckiego, mianowicie za X. Sebastjana **Jaroszewicza** (1685? — 1698). Kapituła stwierdza w dn. 12 kwietnia r. 1697, że wieś Świeciechów, z której dochody były przeznaczone na utrzymanie kapeli, została zdewastowana przez żołnierzy („confoederatos milites“) i opuszczona przez zubożałych mieszkańców. Ponieważ zapewne dochody z innych wsi, na ten sam cel przeznaczonych, nie wystarczały, przeto zleciła prefektowi kapeli, kan. Sebastjanowi Piskorskiemu, aby przeprowadził odpowiednią restrykcję wydatków na kapelę[7]). Na posiedzeniu kapituły w dn. 31 października r. 1697 postanowiono zmniejszyć kapelę do 14 osób i do czasu, aż pierwotne, normalne dochody powrócą. I w takim stanie objął Gorczycki kapelę w dniu 10 stycznia r. 1698,[8]) zredukowaną do połowy obsady, wymaganej przez akt fundacyjny. Zapewne nie spodziewał się, że nastaną niebawem jeszcze gorsze czasy. Ale nie tracił nadziei i energji. Za jego zapewne staraniem kapituła postanowiła w dn. 6 lutego r. 1698 wysłać do Świeciechowa komisję dla zbadania sprawy kończącej się właśnie dzierżawy tej wsi przez nieznanych bliżej dzierżawców[9]). Małem subsydjum dla kapeli był zapis kan. Kaspara Cieńskiego (zm. w r. 1703) w wysokości 4000 fl., z czego 280 fl. procentów przypadło dla kapeli[10]). Nastał rok 1704, a z nim najazd Szwedów na Kraków, co oczywiście pociągnęło za sobą rozproszenie kapeli. Na Wawelu pozostał tylko Gorczycki, 2 wikarjuszy, jeden z 5 misjonarzy, kantor kapituły i organista[11]). Wojna szwedzka (poraz drugi od r. 1656) przyczyniła się do dalszego pogorszenia losów kapeli, ponieważ dewastacja wsi odcięła wszelkie źródła dochodów kapeli. Kapituła stwierdziła w r. 1705 ponownie, że Świeciechów nie przynosi żadnych dochodów. Na posie-

---

7) AAC XVIII, k. 95--96.
8) Por. I rozdział tej pracy.
9) AAC XVIII, k. 121 r.
10) AAC XVIII, k. 322—323.
11) AAC XVIII, k. 349 r.

dzeniu w dn. 24 lipca zapytuje prefekt kapeli kan. Jan Łuczkiewicz (kustosz skalmierski), czy „w tak pełnym klęsk czasie należy kapelę nadal utrzymywać"? Kapituła jednak orzekła że zniesienie kapeli wywołałoby „multum dedecoris"[12]). Opinję tę powtórzyła na posiedzeniu w dn. 17 października, przyczem na propozycję kan. Łuczkiewicza dodano Gorzyckiemu po 10 zł miesięcznie dla każdego chłopca (dyskancisty), uczącego się muzyki u Gorczyckiego, ponieważ koszty utrzymania dyskancistów (trzech lub czterech przechodziły kwotę pierwotnie na ten cel przeznaczoną. [13]) Prawdopodobnie sam Gorzycki nie otrzymywał regularnie należnej mu pensji, skoro kapituła na poczet jej daje Goryckiemu w dn. 24 grudnia r. 1705 — 100 zł. [14]) Ale dobre chęci kapituły uległy przemocy złej sytuacji, która w r. 1706 i 1707 osięgnęła szczyt swego natężenia. Na posiedzeniu kapituły w dn. 28 sierpnia r. 1706 stwierdzono, że dochody na kapelę są minimalne, a skarb kapituły zupełnie pusty. Zapadło postanowienie, że w miejsce kapeli produkcje muzyczne podczas nabożeństw mają spoczywać w rękach: kantora katedry, wraz z jego „adstantami" i organisty, którzy w pewnych tylko dniach mają za małem wynagrodzeniem spiewać mszę[15]). Oczywiście przez to nie ustały produkcje muzyki figuralnej, ponieważ istniały kadry wokalistów w kapeli roranckiej i angielickiej a Gorczycki jako przełożony angielistów mógł nadal fungować jako kapelmistrz i wykonywać utwory chòralne (a capella) z towarzyszeniem organów. Czy jednak powyższe postanowienie kapituły urzeczywistniono, nie jest pewnem. Może na chwilę polepszyły się losy kapeli, skoro w dn. 4 września tegoż roku (1706) kapituły postanowiono wypłacić kapeli (zapewne bardzo zredukowanej) pensję za sierpień, jeśli zobowiąże się wykonać utwory podczas mszy i nieszporów w dniach: Narodzenia N. P. Marji (8 września), Przeniesienia św. Stanisława (27 września) i św. Wacława (28 września)[16]). Nie wiemy, czy kapela utrzymała się w pierwszych po tym wypadku latach. Nie mamy nigdzie wzmianki o jej zupełnem zwinięciu i przywróceniu. Może zatem przecież udało się kapitule utrzymać przynajmniej część kapeli za skromnem wynagrodzeniem. Ale nie brakło dalszych ciosów. W maju r. 1707 wybuchła zaraza. Katedra znowu opustoszała. Zostało w niej: 6 wikarjuszy, 1 spowiednik (może sam Gorzycki) wice-

---

[12]) AAC XIX, k. 30 r.
[13]) AAC XIX, k. 35 v.
[14]) AAC XIX, k. 46 v.
[15]) AAC XIX, k. 67 r.
[16]) AAC XX, k. 67 r.

kustosz i organista, ten ostatni „ad pulsanda in fesit ad missam summam organa“[17]). Zapewne i kapela wzgl. jej resztka nie fungowała. Może w tym czasie powstał utwór Gorczyckiego : suplikacja „Sancte Deus“ i utwór „Contra pestem“. Jakiś zespół muzyczny nazywany kapelą katedralną musiał jednak istnieć nadal, skoro w r. 1710 w dniu 10 maja Gorczyckiemu przeznacza kapela 300 fl. „*jako* kapelmistrzowi“[18]). Wkrótce okazało się (1714), że nawet w najgorszych latach mogła kapela katedralna mieć byt zapewniony, gdyby nie pewne — powiedzmy: mylne interpretacje przywilejów. Biskup Kazimierz Łubieński (zm. w r. 1719), tak bardzo zasłużony około katedry, zwrócił się do kapituły z listem, żądającym naprawy stosunków w różnych „communitates“ katedry (także u rorantystów), a to z powodu pewnych „defectus“, w nich panujących, a przez biskupa stwierdzonych.[19]) Zrewidowano przywileje i okazało się, że „ab annis“ coprawda „non admodum multis“, ale przecież „multis“, wiceprokuratorowie kapituły oddawali kantorowi-choraliście katedry bezprawnie 5 dziesięcin, należących się kapeli na mocy aktu fundacyjnego; odpadał też dochód kapelmistrza w wysokości 300 fl., ze wsi Ryków, Stężyc i Kozienic[20]). Rozumiemy obecnie, dlaczego w dn. 10 maja otrzymał Gorczycki 300 fl. Przywrócono zatem działanie przywileju Szyszkowskiego z r. 1629. Taki biskup, jakim był Łubieński mógł przeprowadzić uzdrowienie stosunków. Był on też najniewątpliwiej poinformowany przez Gorczyckiego o stosunkach dla kapeli niekorzystnych. I właśnie od tego czasu nastąpiła zmiana w sytuacji kapeli, coprawda polepszająca się również z powodu zapanowania spokoju w kraju. Na mocy uchwały kapituły kanonicy Józef Jordan i Dominik Lochmann uporządkowali sprawy kapeli[21]). Już w r. 1716 wsie wyżej wymienione zapewniają Gorczyckiemu dochód 400 fl.[22]) Naprawa tych stosunków postępowała stale, ale kapela już nie wróciła do pierwotnego składu wynoszącego 30 osób, wyłącznie należących do kapeli, a nie wspomagających ją tylko z racji należenia do grona prebendarjuszy angielickich.

Dokładny obraz stosunków w kapeli otrzymujemy dopiero od r. 1726 na mocy wspomianej już księgi „Musica — Regestrum

---

17) AAC XIX, k. 86 r—v.
18) AAC XIX, k. 157 v.
19) AAC XIX, k. 286 r—v.
20) Tamże.
21) AAC XIX, k. 298 r.
22) AAC XX, k. 27 r—v.

Capellae Musices... ab anno 1726". Na 4 stronie tego cennego źródła do historji muzyki w katedrze wawelskiej znajdujemy szczegółowy wykaz źródeł i wielkości dochodów kapeli, zestawionych przez kanonika Łuczkiewicza jako prefekta kapeli „ex synopsi fundationum Ecclesiae Cathedialis Cracoviensis". Stronę tę podajemy w dosłownem brzmieniu:

Proventus Capellae Musices Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis.

1-mo	In Dziaduszyce Fundationis Tylicianae	590 fl.
2-do	In Witów Fundationis Trzebicianae	1200 „
3-tio	In Polanka Fundationis Cienscianae	280 „
4-to	Ex Sieciechów	3000 „
5-to	Ex Napęków	2500 „
6-to	Ex Decimis Villarum Smroków, Orłów, Przecławice	600 „
7-mo	Ex Fericudina Smyczkowska	500 „
8-vo	Ex Xiążnice alias Spytkowice	612 „
9-no	Ex Decimis Stężycensibus (et Ryki)	300 „
10-mo	Ex Fericudina Babieracka	150 „
	Suma facit:	9732 fl.

Notandum de hac synopsi, quia ex Decimis Stężycensibus et Ryki florenci trecenti, item ex Witów alii trecenti solum Capellae Magistrum concernunt secundum Privilegiorum obloquentiam, idque annuatim, dum ipsi pensio non solvitur pro ultima cuiuscunque Mensis, ut alijs DD. Musicis solvi solet.

Extat vero Privilegium super decimis Smroków, Przesławice, Orłów, Parkoszowice, Brzuchania, Capellae Musicae serviens ab Illustrissimo Szyszkowski, Episcopo Cracoviensi die 8-va Septembris Anno 1629 datum.

Nie należy jednak sądzić, iż były to dochody realne. Składały się bowiem na możność osiągnięcia różne przyczyny, jak pokój wewnętrzny i wartościowa gospodarka. Jeśli brakło któregoś warunku, wówczas dochody zmniejszały się w różnym stopniu. I tak dochody kapeli w raz z dochodami kapelmistrza wynosiły: w r. 1727 — 5688 fl., 1728 — 5801 fl., 1729 — 6616 fl., 1730 — 7469 fl., 1731 — 8664 fl., 1732 — 8364 fl., 1733 — 6623 fl., 1734 — 3127.[23]) Na cztery lata zatem przed śmiercią Gorczyckiego dochody kapeli zaczęły ponownie zmniejszać się. Gorczycki jednak nie cierpiał zbytnio z powodu tych strat, ponieważ inne zajęcia przynosiły mu dostatnie dochody. Kapeli

[23]) Na podstawie rubryk „Percepta" w księdze „MUSICA",

jednak nie powiększano do ilości przepisanej fundacją, co więcej — nie wydawano nawet na nią tyle, ile wynosiły roczne na nią dochody, resztę bowiem rozdzielała kapituła pomiędzy siebie, jakkolwiek zgodnie z tenorem fundacji. W każdym razie kapela liczyła w r. 1726 wraz z kapelmistrzem 21 stale zaangażowanych muzyków, którym pomagali jako „adjuvantes" wokaliści z fundacji angielickiej w liczbie conajmniej 10, tak iż w rzeczywistości kapela składała się z 30 osób według tenoru fundacji Syszkowskiego (zawierającej coprawda życzenie, aby tę ilość powiększać w razie możności, co byłoby możliwe, gdyby nie stawiano na pierwszem miejscu pozwolenia Szykowskiego na podział pozostałości dochodów kapeli pomiędzy członków kapituły). Ponadto z rubryk wydatków dowiadujemy się, iż w niektórych okolicznościach dobierano pomocy sił śpiewaczych z poza katedry, n. p. dla śpiewania pasyj, w święto św. Stanisława, w dzień procesji B. Ciała, podczas 40-godzinnego nabożeństwa, w dzień Przeniesienia św. Stanisława, w dzień św. Kazimierza, w dzień św. Józefa itd. Prefekt kapeli pragnął zatem bez powiększania ilości stałych jej członków utrzymać splendor kapeli. Niestety nie dowiadujemy się z wspomnianej księgi rachunkowej, jak wielką była kapela w latach: 1728—1734, ponieważ rubryki nie wymieniają muzyków po nazwisku, lecz sumarycznie, jako „kapelę". Niewielką pomoc w tym wypadku stanowią Acta Act. Capitularia. Ale też tylko dzięki im dowiadujemy się o kilku członkach kapeli z przed r. 1726, a po r. 1698.

Jak wiadomo, kapela katedralna była złożona z wokalistów i instrumentalistów. Acta Act. Capit. wspominają kilkakrotnie członków kapeli.

W r. 1694 i 1698 wspominają AAC. Stanisława *Żelawskiego* czy *Zielawskiego,* o którym nie dowiadujemy się, czy był wokalistą czy instrumentalistą[24]). Do kapeli należał już przed r. 1698 Jan *Berent,* wokalista, od r. 1711 wikarjusz katedry, później prebendarjusz angielicki, prepozyt skalmierski i dziekan sokoliński, zmarły ok. 11 listopada r. 1725 w Skalmierzu[25]). Notatka w protokole zgromadzenia wikarjuszy z dn. 3 listopada r. 1725 nazywa X. Andrzeja Tadeusza *Nawrata:* „vicemagister Capellae Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis"[26]). Był zatem X. Nawrat pomocnikiem

24) AAC XVII, k. 284 i ALC XVIII, k. 131.

25) AAC XVIII, k. 121 r, AAC XIX, k. 280 r, ACM IV, str. 3, 7, 18—19, 68, 83, 92, 94, 228 i 352.

26) ACM IV, str. 325; por. „Przyczynski do dziejów krakowskiej kultury itd." w „Wiadomościach muzycznyoh", Warszawa 1925.

i zastępcą Gorczyckiego w kapeli katedralnej. Nie wiemy, kiedy do niej wstąpił; wiemy, że był w kapeli wokalistą i śpiewał basem. Jego życiem zajmuję się w innych pracach[27]). Tu ograniczam się do zaznaczenia, że w r. 1736 został kapelmistrzem roranckim, oraz prawdopodobnie współkapelmistrzem kapeli katedralnej z X. Andrzejem *Bargielem*, już po śmierci Gorczyckiego[28]). Innych nazwisk członków kapeli z przed r. 1726 niestety nie zdołałem na podstawie aktów w archiwum wawelskiem odnaleść. Natomiast cytowana już księga rachunkowa („Musica-Regestrum) przedstawia nam stan z r. 1726. Opisał go sam Gorczycki na str. 13 w sposób następujący:

R(everendus) Capelae Magister.

P. Bartłomiey Liszkiewicz, Organista, percipit fl. 16.

X(iądz) Nawrat ad Bassum primum, fl. 14.

X. Latoszyński, ad Bassum secundum et Clavicymbalum, fl. 12.

P. Stanisław Woynarski ad Tenorem primum, fl. 12.

P. Jerzy Latański ad Tenorem 2 dum, fl. 12.

P. Franciszek Wierzychowski ad altum primum, fl. 12.

Franciscus Ścigalski ad altum 2 dum, fl. 10

Gregorius Duzic ad Discantum primum, fl. 12

Mathaeus Lesniowski ad Discantum 2 dum, fl. 10.

Ignatus Kruszyński ad tertium, fl. 8.

P. Antoni do Qvartviole, fl. 12.

P. Adam Humianowski ad Violinum primum, fl. 15.

P. Peter Stokinder ad Violinum 2, fl. 12.

P. Thomas Zerkowski ad Violinum 3, fl. 12.

P. Mazowiecki	hi ad varia Instrumenta apli-	fl. 12.
P. Gajecki	cantur, do Trąb, do Hoboy,	fl. 12.
P. Fedeli	do Waldhornow y Skrzypców	fl. 14.
P. Roszkowski	ect.	fl. 12.

P. Bernad Lezanski do Fagottu albo Sztortu fl. 12.

W r. 1729 zaangażował Gorczycki do kapeli Włocha nazwiskiem Don Mattheo Polifranco (na zlecenie biskupa), który jednak w kilka miesięcy później zmarł.[29]) Niektórzy kapeliści jak Józef Mazowiecki i Don Paolo Fedeli otrzymali później stałe posady w kapeli. Innych nazwisk do śmierci Gorczyckiego nie znajdujemy w rubrykach tej księgi. Wiemy tylko, że nie-

27) Tamże.
28) Tamże.
29) MUSICA, str. 19.

którzy kapeliści (Wierzychowski, Woynarski) pozostali w kapeli i po śmierci Gorczyckiego[30]). Jak z powyższego spisu wynika, w kapeli katedralnej obok Polaków byli czynni Włosi i Niemcy, który to objaw był w ówczesnej Polsce powszechny. Niektórzy z tych kapelistów znajdowali się poprzednio lub następnie w innych kapelach krakowskich: w jezuickiej i marjackiej, oraz w kapeli Cystersów w Mogile lub Benedyktynów w Tyńcu. W latach czterdziestych kapela liczyła stałych członków 19 (razem z kapelmistrzem i organistą kapeli, nie indentycznym z organistą katedralnym). Na podstawie spisów z r. 1746 przekonujemy się, że z dawnych kapelistów, pamiętających czasy Gorczyckiego, pozostał tylko Wierzychowski[31].)

Ks. Wronka.

LITURGICZNE ŚWIĘTA WIELKANOCNE.

Wielkanoc jest najstarszem i najważniejszem świętem roku liturgicznego:o piera się na fakcie Ukrzyżowania i Zmartwychwstania Pańskiego, a więc na najdonioślejszem w życiu Kościoła zdarzeniu. „Jeżeli Chrystus nie zmartwychwstał próżna jest nasza wiara“ mówi św. Paweł.

Trzeba pamiętać, że liturgiczne święta wielkanocne obejmują 4 dni, — od Wielkiego Czwartku do Wielkiej Niedzieli. Wyraźnie bowiem śpiewa wielkosobotnie Exultet: „Haec enim sunt festa paschalia, in quibus verus ille Agnus occiditur“ — „Oto są święta wielkanocne, w czasie których prawdziwy baranek zostaje zabity“. Dwa te zdarzenia, Ukrzyżowanie i Zmartwychwstanie uważa i św. Paweł za jedną całość, kiedy w liście do Rzymian 4,25 pisze: „Chrystus, który wydan jest dla grzechów naszych, zmartwychwstał dla naszego usprawiedliwienia“. Te właśnie święta wielkanocne Kościół od zarania swego istnienia obchodził zawsze z nadzwyczajną czcią. I choć obecna praktyka liturgiczna w bardzo wielu punktach odbiegła od ceremonji pierwszych wieków chrześcijańskich, to jednak o liturgji świąt wielkanocnych trzeba powiedzieć, że pozostała prawie taką samą, jaką była u kolebki naszego Kościoła. To znamię starożytnej tradycji nadaje liturgji Wielkiego Tygodnia szczególnej dostojności, poznajemy z niej, że w pierwotnym Kościele liturgją interesowali się wszyscy wierni, i wszyscy obecni na nabożeństwie brali w niej udział. Celebrans przy ołtarzu, szkoła śpiewaków i rzesze wiernych w pojęciu liturgji tworzą wspólne nabożeństwo i prowadzą całą akcję liturgiczną.

30) Por. wspominaną pracę w „Wiadomościach muz.“.
31) Tamże.

Zbliżające się święta Wielkiejnocy czynią temat liturgji ich aktualnym. Pragniemy więc w „Muzyce Kościelnej" uwydatnić choć kilka momentów ze starożytnej liturgji świąt wielkanocnych, zachowanych do dziś dnia.

Ważność okresu wielkanocnego w roku liturgicznym objawia się nazewnątrz choćby w tem, że każdy dzień Wielkiego Postu ma swój własny formularz mszalny. Już w tem nawiązuje kościół do pierwszych wieków chrześcijańskich, kiedy to wierni dla jak najgodniejszego przygotowania się na święta wielkanocne, często zbierali się w czasie postu na nabożeństwa, odbywając rodzaj ćwiczeń duchownych. Prócz tego w czasie tym należało zająć się jeszcze publicznemi pokutnikami i katechumenami. W Środę Popielcową publiczni pokutnicy rozpoczynali publiczną pokutę. Ceremonja wypędzenia ich na czas Wielkiego Postu z kościoła, rozpoczynała się posypaniem popiołu na ich głowy. Ceremonji sypania popiołu dokonywano pierwotnie tylko na pokutnikach publicznych i dopiero, kiedy już zanikła praktyka odbywania publicznej pokuty zaaplikowano ceremonję tę w 11 wieku do wszystkich wiernych. Z zanikiem publicznej pokuty odpadła też i osobna, na intencję kończących pokutę, msza. Zachowały się natomiast z dawnych obrzędów katechumenatu do dziś wyraźne ślady w liturgji. Nie byłaby zrozumiałą liturgja Wielkiego Czwartku i Wielkiej Soboty bez uwzględnienia przygotowania katuchemenów na chrzest wielkosobotni. W czwartym bowiem i następnych wiekach, jedynym prawie dniem udzielania chrztu św. była Wielka Sobota, a raczej noc z Wielkiej Soboty na Wielką Niedzielę. Dlatego też święcono w W. Czwartek oleje, potrzebne do chrztu wielkosobotniego. Był zwyczaj, by do chrztu używać oleju jaknajświeższego, a ponieważ święcenia oleju dokonywano tylko w czasie mszy św., więc wobec nieliturgicznego W. Piątku, najbliższym dniem przed sobotą był W. Czwartek. Także względy praktyczne tłomaczą święcenie w Wielką Sobotę wody, która była potrzebna do ceremonji chrztu św. Ceremonja ta była jakby punktem kulminacyjnym całej liturgji wielkopostnej. Zostali bowiem uroczyście przyjmowani do grona chrześcijańskiego przez chrzest św. ci, którzy poprzednio przygotowywali się i wtajemniczali w wiarę chrześcijańską. Na pamiątkę tego ważnego aktu, liturgja do dziś dnia domaga się, by w Wielką Sobotę, po poświęceniu wody, udzielono chrztu św. choćby jednemu tylko dziecku. Do dziś także śpiewa się w Wielką Sobotę w czasie procesji od miejsca poświęcenia wody do ołtarza, litanję do Wszystkich Świętych, co jest echem tryumfalnego pochodu nowoochrzconych z baptisterium do kościoła na mszę, na której neofici po raz pierwszy uczestniczyli.

Obecny formularz mszy wielkosobotniej zrozumiały jest tylko w świetle ceremonji chrzestnej tego dnia. Brak zaś Kyrie eleison tłomaczy się tem, że już w śpiewanej przed mszą litanji do Wszystkich Świętych Kyrie to się znajduje. Podobnie jak w wiekach pier-

wszych, brak we mszy wielkosobotniej śpiewu na introit, na offertorjum, na Communio, bo to są późniejsze dodatki. Z tej też przyczyny brak Credo i Agnus Dei, oraz pocałunku pokoju, bo wierni w tej mszy nie komunikowali, a neofici już przedtem otrzymywali pocałunek pokoju.

Żywo także przypomina praktykę pierwszej ery chrześcijańskiej ciemna jutrznia trzech ostatnich dni Wielkiego Tygodnia, odprawiana uroczyście po naszych katedrach. Nie śpiewa się przy końcu psalmów Gloria Patri, dalej nie śpiewa się hymnów, nie czyta ewangelji, dlatego, że pierwotnie nie zawierało tego officium brewajorzowe. Także porządek lekcji, jaki zawiera ciemna jutrznia, znany już jest św. Benedyktowi. Wiele innych jeszcze ceremonji ciemnej jutrzni szczycić się może starożytem pochodzeniem. Szczególnie ciekawa jest geneza ceremonji zgaszania po każdym psalmie jednej świecy na trójkątnym kandelabrze. Tłomaczono sobie to symbolicznie. Miało to przypominać uciekających od Pana Jezusa apostołów, co jednak nie jest zgodne z pierwotną liturgją. Hypoteza ta pochodzi z czasów takiego Amalara z Metzu († 954), który wszelkim czynnościom liturgicznym przypisywał symboliczne znaczenie. Do niedawna tłomaczono sobie ceremonję tę i w ten sposób, że ponieważ jutrznia odbywała się w nocy, więc trzeba było zaświecić większą ilość świec, które następnie stopniowo zgaszano im widniej się stawało w kościele. Odmienne wytłomaczenie tej ceremonji znajdujemy w książce Grisora p. t. „Das Missale im Lichte römischer Stadtgeschichte“ str. 100 — Freiburg 1925. Czytamy: „Na długo przeciągającem się nabożeństwie nocnem, przez zgaszenie po każdym psalmie jednej świecy, dawano wiernym znak, jak dalece officium się posunęło. Przejął to Kościół poprostu z praktyki świeckiej. W ten sposób oznajmiano publiczności w cyrku liczbę biegów okrężnych poszczególnych zawodowców przez ustawianie drewnianego jaja na palu. Zwyczaj ten odpowiadał duchowi starożytności o ewidencji i oczywistości“. Jest to w każdym razie wysoce prawdopodobne, że taka była geneza naszej ceremonji. Jak widzimy, liturgja wielkanocna pełna jest wspomnień ze starożytności chrześcijańskiej. Dodajemy jeszcze kilka szczegółów: Gwałtowne zamykanie brewiarzy i uderzenie nimi o stół pochodzi stąd, że biskup, na znak ukończenia nabożeństwa uderzał ręką o stół. — Używanie klekotek zamiast dzwonków w ostatnich trzech dniach Wielkiego Tygodnia pochodzi stąd, że w czasach, kiedy liturgja świąt wielkanocnych się utrwaliła, dzwonki nie były jeszcze w użyciu. Po mszy wielkoczwartkowej przenosi się Najśw. Sakrament do jednej z kaplic bocznych, gdyż według zwyczaju starochrześcijańskiego Sanctissimum zawsze przenoszono na inne miejsce, przeważnie zas konsekrowano tylko tyle hostji, ile było potrzeba do Komunji św.

Wielki Piątek jest jedynym dniem w roku kościelnym, w którym zachowała się liturgja praktykowana w t. zw. dni stacyjne

i procesjonalne. Liturgja tego dnia w ogólności podobna jest do pierwszej części mszy św. w pierwotnej formie. Nabożeństwo rozpoczyna się od czytania lekcji, ponieważ w pierwotnym Kościele każda msza rozpoczynała się czytaniem rozdziałów z Pisma św. Na tej pierwszej części mszy św. obecni byli także katechumeni. Jednakże z chwilą rozpoczynania się właściwych tajemnic mszalnych, katechumeni musieli opuszczać świątynię i odtąd rozpoczynała się tak zw. msza wiernych. W dzisiejszej mszy rzymskiej śpiewane po ewangelji względnie Credo przez celebransa Oremus było początkiem tej właśnie mszy wiernych; po tem Oremus następowały modlitwy za wszystkie stany tak, jak to czynią jeszcze dziś liturgje wschodnie. Tymczasem we mszy rzymskiej o tych modlitwach za wszystkie stany niema ani śladu, ponieważ zamiast owych modlitw celebrans odmawia dziś offertorium. I to stanowi jedną z licznych zasług francuskiego badacza Duchesne'a, że wykazał, iż następujące po owych czytaniach biblijnych wielkopiątkowych modlitwy, są niczem innem, jak tylko ową modlitwą wiernych za wszystkie stany, odmawianą w każdej mszy. Nic te modlitwy nie mają wspólnego z świętami wielkanocnemi, stanowią zwyczajne potrzeby Kościoła, a jednak mówią się w Wielki Piątek i stanowią więc drogi zabytek pierwszych czasów chrześcijańskich. Jedyny to dzień w roku, w którym Kościół modli się za żydów, „aby Bóg zdjął zasłonę z ich serc, by i oni poznali Jezusa Chrystusa". Ofiara krzyżowa jest uniwersalną, stąd w dniu tym Kościół od samych początków swego istnienia obejmował swą modlitwą wszystkich.

Jakie teraz z kolei jest historyczne wytłomaczenie t. zw. mszy przedtem konsekrowanych darów, missa praesantificatorum? Wywodzi ona początek ze wschodu; tam bowiem w czasie Wielkiego Postu odprawiano msze św. tylko w soboty, niedziele i w Wielki Czwartek, gdyż te dni nie były terminami postnemi. W resztę dni postnych liturgja się nie odprawiała, ponieważ radosny charakter ofiary mszalnej w pojęciu chrześcijan wschodnich nie licował z dniami postnemi. W tych to nieliturgicznych dniach pierwotnie nikt z wiernych nie przystępował do Komunji św., zato zwyczaj ten szczególnie dla życia klasztornego stanowił pewien ciężar i stąd około roku 400 zapoczątkowała się praktyka udzielania Komunji św. także poza mszą. Jednakże ryt. udzielania Komunji poza liturgją ubrano w pewne stałe formy; odmawiano przytem pewne modlitwy z mszału, w tej mniejwięcej formie jaką przedstawia dzisiejsza missa praesanctificatorum, w czasie której komunikuje sam celebrans. Nawiasem dodajemy, że taka missa praesanctificatorum na wschodzie do dziś odprawia się w czasie całego wielkiego postu, z wyjątkiem sobót i niedziel. Ponieważ zwyczaj udzielania Komunji św. poza liturgją również i na zachodzie pierwotnie nie był znany, stąd też Kościół rzymski przynajmniej w Wielki Piątek

zachował praktykę pierwszych chrześcijan, że poza liturgją nie przyjmuje się Komunji św.

Nie można oczywiście w jednym artykule wyczerpać stosunku liturgji świąt wielkanocnych do praktyki liturgicznej starożytności chrześcijańskiej. — Wiele rzeczy wskazują na to, że idziemy ku odrodzeniu liturgji w jej tłomaczeniu w sensie pierwotnym. Liturgja ma do tego prawo, bo według „Motu proprio" Piusa X „Wierni na to właśnie się zbierają, by ducha zaczerpnąć z tego pierwotnego źródła, jakim jest czynne uczestnictwo w najświętszych tajemnicach, tudzież w publicznej i uroczystej modlitwie Kościoła".

Zygmunt Latoszewski.

O WZOROWY ŚPIEW CHÓROWY.

I.

Nie ulega żadnej kwestji, że wartość jakiejś produkcji chórowej nie zależy od tego, co dany zespół wykonuje, lecz od tego, jak to wykonuje. Oczywiście, gdy na drugie pytanie można odpowiedzieć pochlebnie, nabiera pierwsze równie doniosłego znaczenia. Że o tej zasadzie artystycznej przeważna część chórów zapomina, lub może nawet nie zdaje sobie z niej sprawy, o tem niestety zbyt często można się przekonać. Zwłaszcza zespoły składające się z ludzi inteligentnych, lub posiadające ambitnych dyrygentów, chętnie odważają się na bardzo trudne utwory, wykonując je niby to poprawnie, a jednak brzydko. Inne znów chóry, posiadające materjał śpiewaczy pod każdym względem mało wyrobiony, wykonują wprawdzie literaturę łatwą lub średnio trudną, lecz także miernie. Najsmutniejszą rzeczą przy tem jest jednak to, że chóry te artystycznie się nie rozwijają, i do pracy w tym kierunku powoli się zniechęcają. Są wprawdzie chóry, których ultima ratio istnienia są względy niemuzyczne, jak okazja do towarzyskiej pogawędki; sądzimy jednak, że najczęściej idzie o chęć popisu, co w zasadzie byłoby może nie najidealniejszym, lecz w każdym razie konkretnym powodem do uprawiania śpiewu chórowego, o ile ta chęć popisu równa się chęci wzorowego popisu. Na to trzeba przedewszystkiem sumiennej pracy przygotowawczej, a więc cierpliwości i wytrwałości, któremi to cnotami niestety nie każdy odznacza się zespół. Tak samo, jak słaby chór do wzorowego wykonania łatwego utworu potrzebuje dłuższego okresu pracy przygotowawczej, tak samo i muzykalny, lecz wokalnie niedostatecznie wyrobiony zespół potrzebuje tyleż czasu, żeby wykonać dobrze utwór trudny. Właściwie zaś wskazane jest dla normalnego artystycznego rozwoju k a ż d e g o chóru wykonywanie początkowo łatwych rzeczy.

Dla chórów kościelnych cel artystyczny powinien w myśl „Motu proprio" Piusa X stać wogóle na pierwszem miejscu. Wszakże idzie tu o

chwalenie w śpiewie Boga, Stwórcę, który obdarzył ludzi tym najpiękniejszym instrumentem, jakim jest głos ludzki nie na to, żeby nim źle się posługiwać, przecząc niejako doskonałości natury. Nie powinno w muzyce kościelnej być nic równie pięknego jak śpiew, a czy możemy to zawsze potwierdzić? Nie jest bynajmniej rzeczą przypadku, że najgenjalniejsze utwory muzyczno-liturgiczne pisane są na głosy ludzkie. Wszakże Kościół wyraźnie stawia śpiew ponad muzykę instrumentalną i z tak licznych instrumentów wyróżnia jedynie organy. Nie potrzebujemy oczywiście podkreślać, że tekst liturgiczny w śpiewie kościelnym jest rzeczą nietylko nieodzowną, lecz pierwszą. Lecz szata muzyczna, w którą jest przybrany, ma prawo pojawienia się w nieskazitelnej czystości, ma prawo zabrzmieć w formie skończenie artystycznej. I tu dochodzimy do wyjaśnienia różnych zagadnień tej artystycznej formy śpiewu kościelnego. Pokrywają się one, jeżeli idzie o stronę techniczną, ze świeckim śpiewem chórowym.

Najpierwszym i ostatnim celem dobrego śpiewu chórowego jest jego brzmienie. Zależne to jest raz od materjału głosowego śpiewaków, następnie od stopnia ich muzykalności, a przedewszystkiem od znajomości zasad śpiewackich kierownik danego zespołu. O ile dobór i jakość głosów jest względnie dobra i jaka taka muzykalność, możliwości dźwiękowego rozwoju zespołu są dane. Trzeba teraz kształcić w kierunku czystej intonacji, umiejętności naturalnego nasilania i odprężania siły głosów, dobrej wymowy, wyczucia współbrzmienia i t. d. Kwestje interpretacji muzycznej są już dalsze i głównie zależne od kwalifikacji dyrygenta. O wszystkich tych kwestjach pomówimy obszerniej na przyszły raz.

SPRAWOZDANIE Z WALNEGO ZEBRANIA ZWIĄZKU ORGANISTÓW ARCHIDIECEZJI GNIEŹNIEŃSKIEJ-POZNAŃSKIEJ.

W czwartek, dnia 10 marca br. odbyło się w Poznaniu roczne Walne Zebranie Zwązku Organiistów przy udziale przeszło 50 członków i gości. Nabożeństwo, zapowiedziane pierwotnie w kościele OO. Franciszkanów, odbyło się z przyczyn od Zarządu niezależnych, w kościele św. Marcina. Mszę św. za zmarłych członków odprawił ks. proboszcz Faustmann; grono miejscowych organistów odśpiewało choralne Requiem przy towarzyszeniu organowem p. Pawlaka, organisty katedralnego.

O godz) 11,30 zagaił Walne Zebranie prezes Związku, kol. Józef Pawlak, witając zebranych. Przyjęto następujący porządek obrad: 1) Zagajenie i powitanie gości. — 2) Wybór przewodniczącego, sekretarza i ławników Walnego Zebrania. — 3) Odczytanie protokółu z zeszłorocznego Walnego Zebrania. — 4) Komunikaty Zarządu. — 5) Sprawozdanie Zarządu: a) prezesa, b) sekretarza, c) skarbnika, d) komisji rewizyjnej. — 6) Udzielenie absolutorjum ustępującemu Zarządowi. — 7) Wybór nowego Zarządu. — 8) Referaty ks. dr. Gieburowskiego

„o nowo wydanym kancjonale“ i ks. Piotrowskiego „o śpiewie ludowym“. — 9) Wnioski członków. — 10) Wolne głosy i zakończenie.

ad 2) Na przewodniczącego Walnego Zebrania wybrano ks. prob. Faustmanna, na zastępcę kol. Pawlaka, na sekretarza kol. Dolniaka, na ławników kolegów Nowaka z Książa i Przystańskiego z Paszkowa.

ad 3) Protokół zeszłorocznego Walnego Zebrania, ogłoszony w nr. 3 „Muzyki Kościelnej“ rocznika 1926, streścił kol. Siedlewski.

ad 4) Prezes kol. Pawlak przedstawił w krótkości plan pracy Zarządu w ubiegłym roku. Wskazał na trudne warunki, w jakich powstała „Muzyka Kościelna“ i na te przeszkody, które w ciągu całego roku podrywały byt i rozwój pisma. Że pismo nie przestało wychodzić, to mamy do zawdzięczenia Przewielebnemu Duchowieństwu, które w zrozumieniu ważności sprawy, poparło wydatnie „Muzykę Kościelną“. Szczególna zaś wdzięczność należy się niestrudzonym wysiłkom ks. prob. Faustmanna, ks. dr. Gieburowskiego i kol. Siedlewskiego. — We wrześniu ub. roku udała się komisja, złożona z 11 osób z ks. ks. Faustmannem i dr. Gieburowskim na czele do Najprzewielebniejszego ks. Prymasa na audjencję w sprawach muzyki kościelnej i organistowskich. Pomyślny przebieg przyjęcia i życzliwe stanowisko ks. Arcybiskupa jest znane ze sprawozdań, ogłoszonych w naszem piśmie. Następnie zakomunikował kol. prezes zebranym, że ma być wprowadzony przy wizytacjach arcypasterskich, nowy kwestjonarjusz dla księży proboszczów, zawierający pytania dotyczących stanu muzyki kościelnej w danej parafji. Stwierdza się m. inn. kwalifikacje i uposażenie organisty, stan organów, warunki mieszkaniowe organisty i t. d. Nawiązując do tego, zalecił kol. Pawlak wszystkim organistom fachowe kształcenie się, uwiadomił następnie zebranych, że odtąd członkowie Zarządu jeździć będą na zebrania dekanalne z pouczającemi wykładami, jak to już miało miejsce na zebraniach w Poznaniu, Jarocinie i Kościanie.

Ze sprawozdanie kol. sekretarza Siedlewskiego wynika, że wszystkie dekanaty diecezji poznańskiej są zorganizowane. Dużo jednak członków zalega ze składkami. Kwoty odnośne przedstawiają się następująco: Z diecezji gnieźnieńskiej nie wpłynęło dotąd składek za rok 1925 i 1926 w sumie 867 zł — z diecezji poznańskiej za ten sam okres brakuje sumy 1002 zł., razem 1689 zł. Gdyby wszyscy koledzy byli obowiązek swój spełnili i składki zapłacili, nie byłaby „Muzyka Kościelna“ narażona w ub. roku na zagładę, której na szczęście uszła, dzięki ofiarności pewnego odłamu Przew. Duchowieństwa. Niechaj przynajmniej w tym roku nikt nie uchyla się od płacenia składki, ażeby ponownie nie narażąc pisma na niepewny los. Przyłączył się w gorących słowach do tego apelu ks. prob. Faustmanna, dodając jeszcze, że gdyby wszyscy organiści należeli do Związku i regularnie płacili składki, możnaby utworzyć fundusz dość pokaźny na doraźną pomoc w nieprzewidzianych wypadkach życiowych dla członków Związku. Mówca przypomniał potem, że tym, którzy składki nie płacą, „Muzyki Kościelnej“ nadal wysyłać się nie będzie! — W dyskusji przemawiali koledzy: Drążkowski, Gauza, Drwęski, Siedlewski i Samelczak. — Ze sprawozdania kol. skarbnika Olszewskie-

go wynika, że ub. rok zamknięto deficytem 750 zł, który został pokryty przez składki Przew. Duchowieństwa. Komisja rewizyjna stan kasy znalazła w porządku.

ad 6) Ustępującemu Zarządowi udzielono absolutorjum.

ad 7) Na wniosek ks. Przewodniczącego wybrano nowy Zarząd w składzie dotychczasowym z wyjątkiem kol. Stefaniaka, który nieobecność swą uniewinnił. Do Zarządu weszli zatem następujący koledzy: kol. Pawlak (prezes) — kol. Gauza (zast. prezesa) — kol. Siedlewski (sekretarz) — kol. Olszewski (skarbnik) — kol. kol. Rynk, Dolniak i Żurowski z Mogilna (ławnicy) — koledzy Mężyło, Samelczak z Wyskoci i Dudkiewicz z Pogorzeli (komisja rewizyjna).

ad 8) Ks. dr. Gieburowski objaśniał nowo przez siebie wydany kancjonał. Kancjonał ten nawiązuje prawie w całości do ostatniego wydania kancjonału ks. dr. Surzyńskiego. Różnica polega jedynie na przystosowaniu rubryk nowego kancjonału do nowo wydanego, przez ks. Michalaka z Płocka, rytuału, opracowanego z polecenia Episkopatu Polskiego dla całej Polski. Nowy rytuał jak i kancjonał oparty jest na starych księgach piotrkowskich, o tradycji średniowiecznej. Obie nowo wydane księgi liturgiczne przystosowane są do wymagań poszczególnych prowincji kościelnych w Polsce. Nowy kancjonał ma czarne neumy, jak editio vaticana i dzieli się na trzy części. Część I ma ten sam podział co dawniej, tylko śpiewy wielkotygodniowe mają ulepszony druk sylab psalmowych w dwóch odmianach, dla lepszego rozróżnienia akcentów. Część II funebrale ma tę samą treść, jak w wydaniu poprzednim. W przyszłości zamierza autor tę część wydać w zmniejszonym formacie na 5 linjach w kluczu wiolinowym, lecz z choralneemi nutami. Część III zawiera śpiewy okolicznościowe. Dla śpiewaków po katedrach i kolegjatach znajdują się tu lamentacje i śpiewy przy Wieczerzy Pańskiej i myciu nóg. Ks. Piotrowski poruszył zawsze aktualną sprawę ujednolicenia melodji i następstwa zwrotek wśród pieśni kościelnej w śpiewnikach i modlitewnikach. Ks. dr. Gieburowski przyrzekł sprawę tę przedstawić Wysokiej Władzy Duchownej. Następnie ks. Piotrowski dał szereg praktycznych wskazówek w kierunku wyuczenia wiernych poprawnego odśpiewania pieśni kościelnych. Do intensywnego pielęgnowania pieśni koś. zachęcali także ks. dr. Gieburowski i ks. prob. Faustmann, ten ostatni doniósł zebranym, że w dniu 2. VI. br. odbędzie się w Poznaniu zjazd Chórów Kościelnych, dla którego należy już teraz uprawiać propagandę na prowincji. W dniu 3 kwietnia wykona poznański Chór Katedralny pod dyrekcją ks. dr. Gieburowskiego w Auli Uniwersytetu Poznańskiego, najgenjalniejszy utwór mszalny Palestriny „Missa Papae Marcelli"; na koncert ten winni przyjechać wszyscy organiści.

ad 9) Kol. Dolniak stawia wniosek, aby Zarząd wystosował petycję do Kuratorjum Szkolnego, żeby w szkołach uczono pieśni kościelnej jednolicie według śpiewnika ks .dr. Gieburowskiego. Na wniosek kolegi Pawlaka, poruczono Zarządowi opracowanie regulaminu, normującego stosunek organisty do ks. proboszcza, w celu przedłożenia go Wysokiej Władzy Duchownej.

ad 10) W wolnych głosach poruszano sprawę „Muzyki Kościelnej", sprawę ubezpieczenia na wypadek śmierci, co wywołało ożywioną dyskusję. Ks. prob. Faustmann apelował do uwiadamiania redakcji „Muzyki Kościelnej" o wszelkich uroczystościach, jubileuszach czy zgonach wśród członków. Po pięciogodzinnych obradach ks. Przewodniczący solwował Walne Zebranie chrześcijańskiem pozdrowieniem.

Za Prezydjum Walnego Zebrania

Ks. prob. Faustmann, przewodniczący. F. J. Dolniak, sekretarz.

Kronika

D'Astorgi „Stabat Mater" w Poznaniu. W dniu 17 marca br. wykonał Poznański Chór Akademicki d'Astorgi „Stabat Mater" na chór mieszany, kwartet solowy, orkiestrę smyczkową i organy.

Napisane w r. 1707 „Stabat Mater" d'Astorgi posiada styl pełen powagi i religijnego nastroju, podobny do Bacha oraz do poprzedzających go mistrzów polifonji wokalnej. Obie te różne techniki kontrapunktyczne d'Astorga w swem dziele zastosował. Tam, gdzie chór występuje na plan pierszy, mamy objektywną w nastroju, w duchu palestrinowskim poczętą polifonję wokalną, zwłaszcza przy zwrotce „Eja mater fons amoris". Drugą tychnikę kontrapunktu instrumentalnego widzimy w partjach solowych. Zwrotka np. „Sancta Mater, istud agas", utrzymana w formie arji sopranowej, na wzór kantat bachowskich, jest przepiękna w linji melodyjnej, a wprost wzrusza uczuciem. Inwencja d,Astorgi w tym dziele wznosi się niekiedy na szczyty natchnienia. Perły melodyjne w rodzaju „cujus animam gementem" wrażają się głęboko w duszę słuchacza. Z historycznego punktu widzenia jest to dzieło szczególnie ciekawe, stojące na pograniczu środków wyrazu polifonji wokalnej i instrumentalnej. Zbliża się w tem niewątpliwie do naszego smaku, który niebardzo już może wczuć się w podniosłą polifonję a capella, ale też nie lubi płytkiej wirtuozerji śpiewackiej z końca 18 wieku. D'Astorga sławę swoją zawdzięcza właśnie temu „Stabat Mater", które w opracowaniu Roberta Franza należy do repertuaru wielu poważnych chórów . Napisał także sporo kantat, które w swoim czasie cieszyły się powszechnem uznaniem. Emanuele d'Astorga, ur. w r. 1680, pochodził z arystokratycznego rodu hiszpańskiego i był właścicielem baronatu na Sycylji. Muzycznie starannie wykształcony ,cieszył się przyjaźnią wybitnego kompozytora Caldary. W r. 1709 wystawił we Włoszech jedyną swoją operę „Dafnę", która ukazała się także na innych scenach . Po różnych kolejach życia, o których jednakże pawie nic pewnego niewiadomo, osiadł na stałe w Hiszpanji . Umarł w Madrycie w r. 1757.

Utwór wykonano na ogół bardzo dobrze, jakkolwiek przydałby się chór liczniejszy, zwłaszcza w głosach żeńskich. Towarzyszenie objęła orkiestra smyczkowa Państwowego Koyserwatorjum, przy organach za-

siadł prof. Feliks Nowowiejski . Partje solowe odśpiewali: pp. Linda Kamieńska i Marja Trąmpczyńska oraz pp. Bojarski i Nowak. Dyrygował wytrawny kierownik najlepszych zespołów poznańskich prof. Władysław Raczkowski.

Śpiew kościelny w Zakopanem. Ks. prob. Faustmann, bawiąc niedawno w Zakopanem nadesłał nam kilka uwag o tamtejszym śpiewie kościelnym' W czaie wotywy śpiewał chór góraski mieszany pod kierunkiem p. Mistrzyka . kolendy bez towarzysenia organowego. Produkcje te bardzo piękne, odznaczały się czystością brzmienia i wzorową dynamiką. W czasie jednak wotywy w uroczystości Matki Boskiej Gromnicznej okazało się, że „od święta" to muzyka kościelna w Zakopanem jest bardzo niekościelna. Nie muszą tam znać Piusowego „Motu proprio", skoro w ciągu całej mszy św. popisywała się jakaś śpiewaczka tworami, pod względem kościelnym, mocno wątpliwej wartości. Jedynie dobra gra organowa mitygowała przykre wrażenie. Tak więc tu jak i zresztą w wielu miastach Małopolskich z Krakowem włącznie, nie dotarły jeszcze widocznie echa reformy muzyki kościelnej.

Wielki koncert poznańskich chórów kościelnych. Chóry kościelne dekanatu poznańskiego, należące do Związku, pozyskały dyrygenta w osobie p. prof. Feliksa Nowowiejskiego i pod jego kierownictwem przygotowują się do wspólnego występu. Na program koncertu, który odbędzie się w czasie wielkanocnym, składają się wyłącznie utwory Bacha, m. i. piękna kantata wielkanocna „Z nami bądź" w polskim przekładzie. Złączone chóry liczą przeszło 300 osób.

MUZYKA ORATORYJNA W POZNANIU.

Od dłuższego już czasu trwają przygotowania około wystawienia słynnego oratorjum Edgara Tinela o „św. Franciszku". Rzecz wykona, jak wiadomo, chór Tow. Oratoryjnego pod kierunkiem ks. dr. Gieburowskiego. Zespół jest liczebnie silny i składa się z najlepszych poznańskich śpiewaków chórowych. O ile dotąd wiadomo, główną partję solową (św. Franciszka) wykona p. Prawdzic, artysta Opery poznańskiej. Z okazji projektowanego tygodnia verdiowskiego zostanie wykonane Verdiego „Requiem" przy współudziale chóru operowego oraz chóru Koła Śpiewackiego pod dyrekcją p. dyr. Stermicza. Trzecim wreszcie koncertem oratoryjnym będzie wykonanie arcydzieła Beethovena „Missa solemnis" przez zespół protestancki, z okazji przypadającej w bieżącym roku setnej rocznicy śmierci Beethovena. Wystawienie oratorjum o „św. Franciszku" przewiduje się na okres powielkanocny.

„Missa Papae Marcelli" zostanie, jak już donosiliśmy, wykonana w Poznaniu na koncercie przez chór katedralny pod kierunkiem ks. dr. Gieburowskiego. Koncert, który zbudził niezwykłe zainteresowanie, odbędzie się w niedzielę, dnia 3 kwietnia b. r. w Auli Uniwersytetu.

Stulecie „Chant sacre". Szwajcarja obchodziła stulecie chóru mieszanego, noszącego nazwę „Chant sacre". Chór ten, jak sama jego nazwa wskazuje rozpoczął istnienie swoje jako skromny chór kościelny. Równie godnym uwaagi jak poważny wiek tego chóru, jest fakt, ze obecny dyrygent tej pokaźnej ,bo trzystu członków czynnych liczącej, śpiewaczej drużyny p. Otto Barblan, jest dopiero trzecim z kolei od czasów jej powstania dyrygentem. Otto Barblan, który swoje stanowisko objął 35 lat temu jest znanym organistą i profesorem kompozycji w konserwatorjum genewskiem. Był pierwszym, który wprowadzał w Genewie wielki repertuar oratoryjny. Dla uczczenia swego święta przygotował „chant sacre" dwa koncerty: pierwszym, który się odbył dnia 18 lutego oddał chór hołd swemu dyrygentowi wykonując jego muzykę; drugim ma uczcić równocześnie stulecie śmierci Beethovena.

Rekonstrukcje organ barokowych. Dla świata organmistrzowskiego dużą niespodzianką było wybudowanie w r. 1921 przez znanego organmistrza niemieckiego Walckera t. zw. Organów Praetoriusa dla instytutu muzykologicznego w Fryburgu. Jest to dokładna rekonstrukcja typu organów barokowych,, według dokładnych opisów budowy, pozostałych po genjalnym organmistrzu Michale Praetoriusie (1571—1621). Obecnie wybudowano drugi taki instrument dią Uniwersytetu w Halli, ze zwiększoną ilością głosów (22) historycznych. Według oceny pierwszych fachowców organy te pięknością głosów przewyższają nawet współczesne najlepsze instrumenty. Organy te, wybudowane przez Walckera, służą jedynie celom naukowym.

Dział Związku Chórów Kościelnych

KOMUNIKATY ZARZĄDU GŁÓWNEGO.

Pierwsze walne zebranie delegatów chórów kościelnych odbędzie się 9-go czerwca br. w Poznaniu . Program zjazdu ogłosimy w jednym z następnych nbmerów „Muzyki Kościelnej". Jeszcze dotąd mała liczba chórów nadesłała sprawozdanie z walnych zebrań, które w obecnym okresie odbywać się powinny . Jeszcze kilka chórów zalega z składkami związkowymi i abonamentym za „Muzykę Kościelną", który wynosi 10,— zł, rocznie. Powyższe prosimy jaknajprędzej uregulować.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH.

Chór parafji św. Wojciecha w Poznaniu odbył dn. 22. lutego br. roczne walne zebranie, które zagaił prezes p. Rynk. Na przewodniczącego walnego zebrania poproszono delegata Zw. Ch. K. p. Siedlewskiego . Po sprawozdaniu zarządu przyjęto kilka wniosków oraz zmianę par. 16 statutu, poczem udzielono absolutorjum ustępującemu zarządowi. Do nowego zarządu weszli: Ks. prob. Putz

(patron) Ks. Lewandowski (wicepatron) p. Rynk (prezes i dyrygent) p. Jesionowski (wiceprezes) p. Matecki (sekretarz) p. Borzycka (zast. sekretarza) p. Nowacki J. (skarbnik) p. Kaczmarkiewiczówna (bibljotekarka), radni: pp. Pawlicka, Żołądkowska i Pieprzyk.

Chór kościelny w Ludzisku został założony przez miejscowego organistę p. Klemensa Turowskiego na Wielkanoc r. 1925 i prosperuje dotąd dobrze. Zespół liczy 20 członków, 12 głosów żeńskich ,8 męskich . Pierwszy występ chóru odbył się w lipcu 1925 r. z okazji przyjazdu Najprz. ks. biskupa Laubitza. Odśpiewano „Ecce Sacerdos" Singenbergera i ‚Missa Tertia" Hallera . Dalszy repertuar objął motety Hallera, mszę Sigmeringa i utwory ks. Surzyńskiego. Zaznaczyć należy ,że zespół pielęgnuje także pieśń kościelną ,którą jako śpiew ogólny parafjalny wykonuje raz w miesiącu w czasie sumy. Istnieje także od roku chór dzieci, śpiewających na rannej mszy sw. pieśni kościelne. W roku ub. odbył się mały zjazd chórów, w którym brały udział, prócz zespołu w Ludziskach, chór męski i żeński z Mogilna, „Lutnia" z Janikowa oraz chór kościelny z Janikowa. Wszystkie chóry popisywały się.

Chór kościelny w Owińskach odbył w dniu 6 lutego br. walne zebranie. W skład nowego zarządu weszli: ks. prob. Bodzianowski (patron), p. Stefaniak prezes i dyrygent, p. W. Melosikówna sekretarka, p. T. Pawlak skarbnik, i p. Preczówna bibljotekarka. W roku ub. odbywały się lekcje śpiewu 3 razy tygodniowo. Dnia 2. listopada r. ub. odbył się staraniem chóru kościelnego obchód, ku czci św. Franciszka z Asyżu. Pozatem wystąpił chór na uroczystości „Święta Matek", brał także czynny udział w obchodzie gwiazkowem. W styczniu br. urządziło stowarzyszenie wieczornicę ,z której cysty zysk przeznaczono na zakup nowych nut. W. Melosikówna

Tow. śpiewu kościelnego im. „Moniuszki" w Piaskach odbyło w dniu 6. II. br. walne zebranie . Ze sprawozdania zarządu wynika, że w ciągu ub. roku odbyły się 4 zebrania i 1 występ, który przyniósł znaczny dochód . Na zebranie konstytucyjne Zw. Ch. K. w Poznaniu tow. wysłało swego delegata. Aktywny stan kasy wynosi 103,84 zł. Członkowie uczęszczali na lekcje spiewu regularnie które się się odbywają 2 razy tygodniowo. Wyćwiczono i wykonano następujące utwory: Msze choralne „De angelis", „Cum jubilo", mszę ‚Tryumfalną" ks. Kleina, tegoż mszę „Wielkanocną", tegoż mszę „Pasterską", tegoż mszę „Polską" dalej mszę Ziętarskiego, Arnfelsera, utwory Moniuszki, ks. Tłoczyńskiego oraz pieśni kościelne . Na rok 1927 obrano zarząd w dotychczasowym składzie : Prezes: Wieczorkiewicz Józef; sekretarz: Wojtasikówna Kazimiera; skarbnik i biblj. Wieczorkiewicz Antoni . Na wniosek delegata p. Przybylińskiego uchwalono jednomyślnie przystąpić do Zw. Ch. K., zapłacić ustaloną składkę i zaprenumerować „Muzykę Kościelną". J. Przybyliński.

Żeński chór kościelny w Mogilnie im. ks. Surzyńskiego odbył dnia 30. I. br. walne zebranie przy udziale 48 osób pod przewodnictwem ks. Sobiecha. Porządek obrad obejmował sprawozdanie zarządu wybór nowego i referat o muzyce kościelnej ks. Sobiecha Mówca zachęcał do pielęgnowania chorału gregorjańskiego, który zaprowadzono dzięki p. Żurowskiemu od 3 lat w Mogilnie. Zaznaczyć należy ,że we większe święta chór śpiewa wspólnie z chórem męskim utwory na głosy mieszane.

Nowy zarząd tworzą: R. Cerkaska, prezeska; M. Pokorska sekretarka; Płoszyńska, skarbniczka; Baranowska, bibljotekarka.

Pokorska sekr.

Dalsze zgłoszenia chórow do Związku: Sławsko-Wielkie, Piaski.

Pokitowani składek: od 10. II. do 10. III. 1927 r. wpłynęły następujące składki do Związku: Bojanowo 12,— zł, Janikowo 4,25 zł, Mogilno męski chór 13,— zł, Sławsko-Wielkie 11,— zł, Leszno 15,— zł, Piaski 12,— złotych.

Dział Organizacyjno-zawodowy

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI GNIEŹNIEŃSKO-POZNAŃSKIEJ

Komunikaty Zarządu.

Zarząd Główny postanowił wyjeżdżać na zebrania dekanalne celem bliższego zapoznania się z potrzebami poszczególnych członków i omówienia spraw związkowych. Na zebraniach tych odbywają się wykłady z dziedziny muzyki kościelnej. Podobne zebrania dyskusyjne odbyły się już w Poznaniu, Jarocinie i w Kościanie. Delegatów kół dekanalnych upraszamy o podanie terminu, kiedy pragną u siebie urządzić zebranie dekanalne. Zaproszenia na te zebrania dekanalne wysyła Zarząd Główny

W myśl uchwały ostatniego walnego zebrania należy zaległe składki jaknajprędzej uregulować.

Z życia kół dekanalnych.

Dekanat Poznański. Dnia 21 lutego br. odbyło się zebranie organistów dekanatu poznańskiego przy udziale 14 członków i kilku gości. Zebranie zagaił prezes związku kol. J. Pawlak w miejsce delegata kol. Ciesielskiego, który na stałe przeniósł się do Leszna. Na wniosek kol. Siedlewskiego uznano zebranie za roczne „Walne zebranie Dekanalne". Przyjęto następujący porządek obrad: 1) Przeczytanie ostatniego protokołu; — 2) Wybór delegata; — 3) Referat z dyskusją; — 4) Wolne głosy i zamknięcie zebrania.

ad 1.) Protokół odczytał kol. Gronowski. ad 2.) Delegatem wybrano kol. Dolniaka ,na zastępcę kol. Mężydło. ad 3.) kol. Pawlak wygłosił referat na temat „muzyki współczesnej"; prelegent wskazał na sposoby tworzenia nowszych tonacji ,przedstawił technikę alteracji akordów. i t. zw. technikę atonalną . W następstwie mówił kol. Pawlak o towarzyszeniu organowem do pieśni kościelnej i do chorału gregorjańskiego; w kańcu zalecał częste wykłady z tej dziedziny na zebraniach. Referat na przyszłem zebraniu ma wygłosić kol. Herman. W dyskusji poruszono sprawę intonacji pieśni w kościele. ad 4.) Ks. prob. Faustmann mówił o pieśni kościelnej na G. Śląsku o czem pisano w „Przewodniku Katolickim", Kol. Siedlewski proponował wysłanie potycji do Ks. Dziekana w sprawie ujednolicenia tekstu muzycznego pieśni kościelnej w kościołach poznańskich . Datę następnego zebrania ustalono na dzień 4. kwietnia br.

F. J. Dolniak (delegat).

N a d e s ł a n e d o r e d a k c j i. Pan J. K. komunikuje nam co następuje: „W nr. 1. „Muzyki Kościelnej" rok 1927 w dziale: Z życia kół dekanalnych napiętnowano partacką grę i śpiew w czasie odpustu w kościele w Górce Duchownej. Słyszałem tam klikakrotnie grę na organach i śpiew chóru kościelnego, wobec czego stwierdzam, że gra jak i kierownictwo chórem tamt. organisty (nauczyciela) odpowiada najzupełniej wymaganiom parafji. Tamtejszy organista utworzył chór mieszany w liczbie przeszło 50 członków, który zadanie swoje spełnia wzorowo. W imię bezstronności Szan. Redakcję proszę o umieszczenie powyższego na łamach „Muzyki Kościelnej".

Pokwitowanie składek.

Od dnia 10. II. br. do 10. III. wpłynęły następujące składki: Maślankiewicz — Wielichowo 6, — zł, Noskiewicz — Bydgoszcz 6,— zł. Organista — Czerniejewo 9,— zł, Barciszewski — Mokronos 12 zł, zł, Wach — Koryta 6--- zł, Piór — Podgórz 6,— zł, Szymkowski — Bnin 6,— zł, Tyc — Parzynów 6,— zł, Budaj — Trląg 7,10 zł, Treytag — Dziekanowice 4,— zł, Lisiewicz — Zbąszyń 15, — zł, Heidrych — Kotlin 6,— zł, Królak — Kretków 12,— zł, Nicz — Giecz 12,-- zł, Masłowski — Bydgoszcz 10,— zł, Grzechowiak — Gościeszyn 6,— zł, Dąbrowski — Rosko 6,— zł, Nowak — Kwilcz 6,— zł, Osmański — Kamionna 5,— zł, Brosch — Kicin 6,— zł, Wlekliński - Krobia 12,— zł, Wawrzynkiewicz — Przement 7,— zł, Drwęski — Komorniki 6,— zł, Lubiatowski — Dubin 6,— zł, Jandy — Tarnowo 12,, zł, Trudnowski — Srebrnagóra 6,— zł, Andrzejewski — Wągrowiec 12,— zł, Gauza — Mieszków 6,— zł, Tafelski — Cerekwica 10,— zł, Kozanecki — Dębno 6,— zł, Janiszewski — Strzydzewiec 5,— zł, Borowicz — Lissewo-Kość. 9,05 zł, Kozica — Myjomice 5,50 zł, Musiałkiewicz — Kórnik 12,— zł, Walczak — Gniewkowo 6,— zł, Poczekaj — Międzychód 12,— zł, Stefan — Cerekwica 6,— zł, Pieprzyk -

Kobylin 12,— zł, Drążkowski — Sławsko Wielkie 6,— zł, Przybyliński — Piaski 12,— zł, Brzostowicz — Sokolniki 4,— zł, Stasierski — Marzenin 12,— zł, Nowacki — Włoszakowice 6,— zł, Wach — Białężyn 12,— zł, Przystański — Baszków 18,— zł, Żurowski — Mogilno 12,— zł, Dutkiewicz — Pogorzela 6,— zł, Nowak — Książ 6,— zł, Rynk — Poznań 3,— zł, Suchy — Pępowo 12,— zł, Piwkowski — Żnin 6,— zł, Wesołowski — Objezierze 15,— zł, Frąckowiak — Chwałków 6,— zł, Hądzlik — Janowiec 6,— Senftleben — Rzadkwin 8,— złotych.

WIADOMOŚCI Z DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ.

Komunikat zarządu.

Jak wynika z naszych komunikatów, prace organizacyjne w poszczególnych dekanatach wcale nie postępują. Pragniemy więc przypomnieć kolegom obowiązek odbywania zebrań dekanalnych, o których zamieszcza się sprawozdania w „Muzyce Kościelnej", tym najlepszym między wszystkimi nami łączniku. Wiemy, że w każdym dekanacie znajdują się tacy koledzy, którzy obowiązki swe zawodowe i organizacyjne poważnie pojmują, co się już zewnętrznie objawia w tem, że gorliwie czytają „Muzykę Kościelną", z której my wszyscy dużo ciekawych możemy się dowiedzieć kwestji zaawodowych. Do tych kolegów apelujemy, żeby zechcieli przyczynić się do żywszego ruchu w życiu organizacyjnem dekanatów i opieszałych poruszyć, od nich też spodziewamy się skutecznej propagandy dla naszego pisma, które utrzymujemy wspólnemi składkami. Prosimy też wszystkich o jaknajśpieszniejsze nadesłanie składek przez P. K. O. Poznań Nr. 208 533 na ręce skarbnika p. Blocha, Grudziądz. Odnośne blankiety załączyliśmy już do poprzedniego numeru.

Pokwitowanie składek.

Michałek — Szynwald 10,— zł, Dorowa — Swornigani 5,— zł, Czortek — Przysiersk 6,— zł, Tarnowski — Rumian 10,— zł, Napiątek — Sierakowice 12,— zł, Ludwikowski — Płużnica 4,— zł, Zaremba — Konarzyny 5,— zł, Treder — Wejherowo 10,— zł, Poklękowski — Koronowo 9,— zł, Strzelka — Pogódk. 10 — zł, Ceraficki — Pokrzywdowo 10,— zł, Betlejewski — Kowalewo 10,— zł, Podlaszewski — Skórcz 10,— zł, Jeszka — Jeleńcz 10,— zł, Kałdowski — Śliwice 14,— zł, Guz — Barłóżno 10,— zł, Jackiewicz — Tarpno 7,— zł, Szachta — Starogard 4,— zł, i Ewertowski — Zdroje 4,— zł.

Pisma

„Przegląd Muzyczny", organ Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych przynosi w nr. 2. w dalszym ciągu rozprawę naukową prof. Chybińskiego p. t. „Muzycy włoscy w krakowskich kapelach katedralnych (1619—1657)".

„Hossanna", tarnowskie pisemko, poświęcone muzyce kościelnej zawiera w nr. 3., prócz dalszego ciągu artykułów z zeszytu poprzedniego, rozważania ks. Orzecha nad śpiewem kościelnym młodzieży szkolnej. Ks. Weryński pisze o śpiewie kościelnym w szkole powszechnej.

„Gazeta Związkowa", pismo Związku organistów krakowskich. Ukazał się pierwszy numer nowego pisma, które ma głównie służyć informacjom organizacyjnem, i wychodzić będzie co dwa miesiące. Pismo przynosi na wstępie artykuł programowy p .t. „Nasze cele i zadania".

„Musica Sacra", zeszyt 3. zawiera następujące artykuły: Dr. P. Wagner „Ueber den mozarabischen Gesang"; — Mölders „Erziehung zum idealen Chorklang"; — Widmann „Die Missa choralis von Franz Liszt".

„Przegląd Katolicki" (1927, str. 28) podaje sprawozdanie o trzech koncertach, jakie krakowski Chór Cecyljański pod kierownictwem O. dr. Bernarda Rizzi odbył w styczniu r. b. w Warszawie. Każdy koncert składał się z części religijnej i części świeckiej i zyskał wielkie uznanie. Sprawozdawca czyni uwagę, że częścią drugą koncertu, w której znalazły się m. i. bardzo swawolne piosenki, powinien dyrygować nie O. Rizzi w sutannie, lecz ktoś świecki. — Tamże (str. 165) znajdujemy artykuł ks. Henryka Nowackiego, dyrygenta katedry św. Jana w Warszawie, p. t. „Czynnik łączności", w którym autor nawołuje do pielęgnowania chorału gregorjańskiego wśród ludu.

„Gazeta Kościelna" (Lwów 1927, nr. 7, str. 78) drukuje artykuł ks. Orzecha z Tarnowa na temat: Księża — kierownikami chórów kościelnych, w którym autor zachęca księży do praktycznego studjum muzyki i podaje odpowiednie sposoby. Skuteczność tej propozycji wydaje się nam jednak bardzo wątpliwa.

„Przegląd Katolicki" (Warszawa 1927, nr. 6, str. 85 i nr. 7, str. 105) umieścił artykuł ks. dr. St. Świetlickiego p. t. Czy możliwą i wskazaną jest rzeczą szerzyć wśród wiernych śpiew liturgiczny. Autor, gorący zwolennik chorału gregorjańskiego, pragnie przyczynić się do spopularyzowania chorału u ludu, nawet po wiejskich parafjach.

ZA DZIAŁ ORGANIZACYJNO-ZAWODOWY I OGŁOSZENIA ODPOW. ST. SIEDLEWSKI
ODBITO W ZAKŁADACH GRAFICZNYCH W. TOMASZWSKIEGO, POZNAŃ, STZAŁOWA 2a.